

# TRASPORTI

# *& cultura*

46

rivista di architettura delle infrastrutture nel paesaggio



## PAESAGGIO E PSICHE



Rivista quadrimestrale  
settembre-dicembre 2016  
anno XVI, numero 46

Direttore responsabile  
Laura Facchinelli

Direzione e redazione  
Cannaregio 1980 – 30121 Venezia  
Via Venti Settembre 30/A – 37129 Verona  
e-mail: info@trasportiecultura.net  
laura.facchinelli@alice.it  
per invio materiale: casella postale n. 40 ufficio  
postale Venezia 12, S. Croce 511 – 30125 Venezia

Comitato Scientifico  
Giuseppe Goisis  
Università Ca' Foscari, Venezia  
Massimo Guarascio  
Università La Sapienza, Roma  
Giuseppe Mazzeo  
Consiglio Nazionale delle Ricerche, Napoli  
Cristiana Mazzoni  
Ecole Nationale Supérieure d'Architecture,  
Strasbourg  
Marco Pasetto  
Università di Padova  
Franco Purini  
Università La Sapienza, Roma  
Enzo Siviero  
Università Luav, Venezia  
Zeila Tesoriere  
Università di Palermo - LIAT ENSAP-Malaquais  
Maria Cristina Treu  
Politecnico di Milano

La rivista è sottoposta a referee

Traduzioni in lingua inglese di Olga Barmine

La rivista è pubblicata on-line  
nel sito [www.trasportiecultura.net](http://www.trasportiecultura.net)

2016 © Laura Facchinelli  
Norme per il copyright: v. ultima pagina

Editore: Laura Facchinelli  
C.F. FCC LRA 50P66 L7365

Pubblicato a Venezia nel mese di dicembre 2016

Autorizzazione del Tribunale di Verona n. 1443  
del 11/5/2001

ISSN 2280-3998

## TRASPORTI

### 5 PAESAGGIO E PSICHE

di Laura Facchinelli

### 7 PAESAGGIO E PSICHE. LE RADICI "AMBIENTALI" DEL NOSTRO STATO PSICO-FISICO

di Francesca Pazzaglia

### 9 PAESAGGIO E PSICHE. IL PUNTO DI VISTA DELLA PSICOLOGIA AMBIENTALE

di Rosa Baroni

### 15 PAESAGGIO E PSICHE. LA PROSPET- TIVA DELLA PROGETTAZIONE

di Enzo Siviero e Michele Culatti

### 19 QUALITÀ TERZIARIE E AFFORDANCES NELLO STUDIO DEL PAESAGGIO

di Michele Sinico

### 27 PERCEZIONE DEL PAESAGGIO E VALUTAZIONE DI INFRASTRUTTURE

di Michele Culatti

### 37 OLTRE LE LINEE NON ACCREDITATE

di Luigi Stendardo

### 43 SODDISFAZIONE RESIDENZIALE E QUALITÀ URBANA PERCEPITA

di Marino Bonaiuto

### 51 GLI AMBIENTI CHE RIGENERANO

di Francesca Pazzaglia e Angelomaria Alessio

### 61 LEGATI" ALLA NATURA DA BAMBI- NI PER DIVENTARE ADULTI CHE HANNO CURA DELL'AMBIENTE

di Rita Berto e Margherita Pasini

## cultura

### 69 MALESSERE, BENESSERE E LUOGHI QUOTIDIANI NELL'ESPERIENZA TERAPEUTICA. ANALISI BIBLIO- GRAFICA E RIFLESSIONI

di Mirella Siragusa

### 77 COSTRUIRE L'ARMONIA: VILLE E ABBAZIE

di Gianmario Guidarelli ed Elena Svalduz

### 83 IL PAESAGGIO, L'ARTE, LE TRASFORMAZIONI DEL MONDO

di Laura Facchinelli

### 93 IL CASTELLO DEL PRINCIPE BAR- BABLÚ, OVVERO L'ARCHITETTURA DI UN PAESAGGIO INTERIORE

di Marco Bellussi

# Paesaggio e Psiche

di Laura Facchinelli

*Il titolo di questo numero monografico, "Paesaggio e Psiche", ha già una lunga storia. Una storia che - radicata in una convinzione profonda dell'importanza delle nostre relazioni emozionali col mondo che ci circonda - registra un antefatto nel lontano 2005. In quell'anno, nell'organizzare la 18<sup>a</sup> edizione del Premio Letterario San Vidal Venezia, abbiamo pensato a un convegno che riunisse molte voci lungo il filo conduttore "Luogo e Psiche". Il sottotitolo, "Percezioni, relazioni", apriva uno scenario di testimonianze che spaziavano dal luogo naturale della creazione artistica a quello artificiale del progetto di architettura, dal luogo di passaggio in psicologia al luogo nello spazio scenico che visualizza le emozioni, con incursioni verso musica, letteratura, pensiero filosofico, astronomia. Insolito, decisamente.*

*Abbiamo ripreso quella prima esperienza nel dicembre 2013, a Venezia, Palazzo delle Prigioni, nel momento conclusivo del nostro nuovo Premio Letterario Paesaggi Futuri. Un premio che si propone di ricercare, nelle opere di narrativa, l'attenzione al paesaggio come percezione sensoriale ed emozionale dell'ambiente circostante e come testimonianza delle sue trasformazioni. Abbiamo dato al convegno-premiatura il titolo "Paesaggio e Psiche", facendo incontrare letteratura e architettura, filosofia e tecnica delle costruzioni.*

*La puntata successiva si è svolta qualche mese più tardi a Padova, al Museo degli Eremitani. Un altro convegno, altre suggestioni, ancora una volta abbracciando ambiti professionali e conoscenze completamente diversi. Due interventi dal punto di vista della Psicologia con apertura alla Psicologia Ambientale. Il paesaggio dal punto di vista filosofico. Un'analisi sull'empatia del territorio, spaziando nel campo delle Neuroscienze. Inaspettate analogie fra paesaggio e scrittura manuale, suggerite da una grafologa.*

*Sempre nel 2014 un incontro al Mart, l'importante sede museale di Rovereto, in coincidenza con esposizioni dedicate a rappresentazioni del paesaggio pensate da artisti contemporanei. Seguivano, nel 2015, due approfondimenti su un tema specifico, all'apparenza solo tecnico, in realtà straordinariamente ricco di connotazioni simboliche: il ponte. I relatori hanno indagato sulla rappresentazione del ponte nelle arti: non solo nella pittura, ma nel cinema, nel teatro, nella letteratura.*

*Siamo sempre impegnati, noi della rivista e del gruppo di studio Paesaggi Futuri (che opera già da otto anni), nell'indagare sulla relazione psicofisica con i luoghi della nostra vita. Non solo per comprendere cosa ci dà un senso di armonia e cosa ci provoca disagio, ma anche per comprendere perché modifichiamo il paesaggio (soprattutto il paesaggio urbano) in un certo modo. E dunque come si evolve il gusto degli architetti che scegliamo per rappresentarci nel tempo presente, fra continuità, rottura col passato, provocazione, esibizione narcisistica.*

*Vorrei citare almeno due fenomeni degni di nota. Uno è la spettacolarizzazione: le nuove architetture che ci piacciono sono forti, al di fuori dell'ordinario, tendenti agli eccessi (pensiamo agli edifici più spettacolari del progetto Porta Nuova a Milano, che fanno apparire monotone le strade intorno). L'altro fenomeno è la tendenza ad "aggiornare" un edificio storico non con gli interventi minimi volti a garantirne la funzionalità, ma con segni che "marcano il territorio". Accade anche a teatro, dove hanno successo i registi che, nella messa in scena, strappano via il testo letterario dal periodo storico in cui è stato concepito per solleticare l'attuale voglia di ironia, di sarcastico distacco, di emozioni crudamente esibite, anziché solo sussurrate... Ancora eccessi, dunque. Ma non siamo più in grado di godere uno spazio medioevale intatto? Non abbiamo il diritto di conoscere Shakespeare nella forza originaria della sua scrittura?*

*Certo l'incontro della storia col nuovo è un tema importante, anzi fondamentale (gli abbiamo dedicato un numero della rivista, stiamo pensando a momenti di approfondimento). Ma è difficile trovare un equilibrio. Ci vorrebbe saggezza. Ci vorrebbero decisori di alto profilo che, nel dubbio, scegliessero di non alterare i luoghi ai quali si lega la nostra identità. Tanto più quando le trasformazioni proposte sono irreversibili.*

*Le trasformazioni delle nostre città parlano di noi. Capirle, vuol dire conoscere noi stessi. Paesaggio-Specchio.*



# Il paesaggio, l'arte, le trasformazioni del mondo

di Laura Facchinelli

Questo contributo parte da una constatazione: c'è una relazione stretta fra le trasformazioni storiche e sociali, il paesaggio e la rappresentazione artistica. Cercherò di tracciarne alcune linee di interpretazione, centrando l'attenzione sull'ultimo scorcio dell'800 e soprattutto sul '900. Perché in questo secolo i mutamenti sono stati radicali e velocissimi.

Il paesaggio si trasforma soprattutto in conseguenza delle nuove costruzioni che vengono realizzate. Le modalità del costruire dipendono, sì, dalle condizioni economiche, dalle esigenze sociali, dalle abilità tecniche, dall'evoluzione del gusto ecc., ma rispecchiano, soprattutto, il nostro pensiero, la nostra concezione del mondo. Pensiamo alle trasformazioni che si sono verificate nel paesaggio per tutto il '900, ma soprattutto nel dopoguerra. Se la nostra Pianura Padana, a partire dagli anni del boom economico, si è popolata di capannoni in modo dissennato, non possiamo che dar la colpa alla mancanza (per incapacità o per scelta deliberata) di un disegno d'insieme che regolasse gli insediamenti produttivi. E se le nostre città (quasi tutte) hanno un cuore antico e tutt'intorno la banalità (talvolta lo scempio) delle periferie è perché, a un certo punto, qualcuno ha messo "Le mani sulla città" e chi doveva impedirlo ha trovato comodo voltarsi dall'altra parte. Uno, dieci, mille casi come quello raccontato nel profetico film di Francesco Rosi, ed ecco che l'Italia di oggi è un mosaico di gioielli del passato assediati da tanta bruttezza recente.

Seconda notazione: se consideriamo com'è descritto il paesaggio nella scrittura possiamo cogliere più in profondità quelle trasformazioni. Lo stesso vale, e lo sappiamo bene, per il cinema, che visualizza le situazioni con grande efficacia. Un'ulteriore chiave di lettura (forse meno familiare al grande pubblico) è la rappresentazione attraverso le arti visive: la pittura e le altre modalità espressive che l'hanno affiancata o sostituita nel tempo. Un dato è certo: coloro che pensano in modo autonomo e creativo – narratori e poeti, pittori e registi cinematografici, senza dimenticare i musicisti – sanno intuire meglio degli altri energie, sfumature, trasalimenti, inquietudini e, ciascuno col suo linguaggio, rendono comprensibile quello che di solito sfugge.

In questa sede seguirò il filo conduttore della rappresentazione del linguaggio nella pittura, soffermandomi, come ho già detto, sull'ultimo secolo e mezzo. Seguendo il percorso che ho in mente vedremo (terzo punto) che l'arte stessa continuamente si trasforma, rincorrendo instancabilmente nuove forme e linguaggi narrativi i quali – a loro volta – risentono delle idee del momento (o an-

## The landscape, art and the transformations of the world

by Laura Facchinelli

Starting from a specific idea – that there is a relationship between historic and social transformations, the landscape and its artistic representation - the author delineates several possible interpretations, concentrating on the late nineteenth century and in particular on the twentieth century, a century in which the changes were rapid and radical.

The landscape changes most significantly when new constructions are built. The construction methods depend of course on economic conditions, social needs, technical skills and the evolution of taste, but above all they reflect our thinking, our conception of the world. A useful key to a deeper understanding of the transformations in the landscape is its representation in the visual arts: painting and the other expressive means that have accompanied or replaced it over time. Following this thread, we will observe how art itself is in constant transformation, as it pursues new forms and narrative languages that are in turn influenced by the ideas of the time (or anticipate future ideas). It is highly likely that the difficult and sometimes unpleasant art of our time is truly a mirror of our present day.

Nella pagina a fianco, in alto: Antonio Canal detto Canaletto: *Il Canal Grande verso la punta della Dogana*, 1745. In basso: Fabrizio Plessi, opera collocata all'interno del Museo Plessi, aperto nel 2013.



tipicano le idee future). Ed è molto probabile che l'arte ostica, talvolta sgradevole dei nostri giorni sia lo specchio del tempo presente.

## Ottocento, verso una nuova rappresentazione del paesaggio

Per segnare il punto di partenza nella rappresentazione del paesaggio, viene spontaneo pensare ai Vedutisti veneziani del '700 (pensiamo a Canaletto), che costruivano prospettive precise, per mettere in scena la città monumentale, grandiosa, splendida. Analogamente altri artisti ebbero incarico di realizzare il "bel ritratto" di altre città (Bernardo Bellotto, per esempio, lavoro a Dresda e Varsavia; nel secolo successivo Angelo Inganni raffigurò Milano e altre città lombarde). Tecnica dunque, applicata in modo rigoroso, allo scopo di rappresentare la bellezza. Un bagaglio di conoscenze, una finalità chiara, raggiunta la quale era legittimo aspettarsi la generale approvazione.

Nell'800 alcune personalità portarono nuove dimensioni nella rappresentazione del paesaggio. Devo citare almeno Friedrich, Turner, Courbet.

Caspar Friedrich, pittore tedesco del periodo romantico, nel *Paesaggio al tramonto con due figure* (1830-35) mette in scena due uomini che osservano il paesaggio nella luce del crepuscolo. Li vediamo di spalle, il loro punto di vista è il nostro. C'è il senso dell'infinito; si avverte un senso di partecipazione emotiva, di intensa spiritualità, ma anche uno stato d'animo di malinconia, perché quella bellezza si può solo ammirare, non ci appartiene.

L'inglese William Turner dipinge con un colore diluito, sfumato. A stimolare la sua immaginazione sono i naufragi, gli incendi, le catastrofi naturali e i fenomeni atmosferici come tempeste e nebbia. Atmosfera, impressioni. Nei quadri della maturità come *Tramonto sul lago* (1840) si concentra sugli effetti di luce, con scelte (all'epoca molto discusse) di non-finito. In certo senso il suo stile ha posto le basi per la nascita dell'Impressionismo.

Completamente diverso Gustave Courbet, per il quale era importante il rapporto immediato con la realtà. Nel dipinto *L'onda* (1869) c'è una visione realistica e potente del mare in tempesta, resa con una materia densa applicata con una spatola. In quegli anni la stessa sfida realista nella rappresentazione del mare era condivisa dai fotografi, e Courbet nutriva molto interesse per la fotografia. In Italia potremmo ricordare il realismo di Giovanni Fattori, che apparteneva alla corrente dei Macchiaioli. Oltre a dipingere soggetti risorgimentali, Fattori ambientava spesso i suoi dipinti nella Maremma toscana cercando gli aspetti più veri, anche umili, della vita quotidiana, con persone e animali in ambiente rustico.



Un passaggio fondamentale in tema di rappresentazione del paesaggio si verifica nella Parigi di fine '800: è la "rivoluzione" dei pittori Impressionisti. I quali, tralasciando i modelli accademici, rendono gli spazi con una pittura di tocco veloce e ricca di colore. Si incantano davanti ai campi e giardini fioriti e, in città, non cercano più il rigore delle prospettive, ma captano la mobilità dell'aria e il mutar della luce. E guardano con grande interesse i viali alberati percorsi dalle automobili e i ponti, anche quelli costruiti dagli ingegneri delle ferrovie, segni dinamici dei tempi nuovi. L'artista si sente libero di tradurre sulla tela le proprie emozioni, è lui l'inter-

prete della realtà che gli sta intorno. Un esempio convincente può essere la serie di dipinti che Claude Monet dedica alla Gare Saint-Lazare, cogliendola nelle diverse condizioni di luce lungo l'arco della giornata. Non è l'unico caso in cui l'artista compie un'operazione multipla: è ancor più famosa la serie di tele dedicate alla cattedrale di Rouen, ma quello della stazione parigina è un caso interessante perché le emozioni sono suscitate da un ambiente che raramente, prima di Monet, veniva preso in considerazione.

Monet concepisce la pittura come specchio delle emozioni. L'artista si pone in ascolto del paesaggio e della luce. Ma segretamente teme che la sua pennellata non sappia tradurre in pieno quello che percepisce con i sensi. La natura tutt'intorno, splendida, ma sfuggente nelle ore mutevoli della luce, è attrazione, ma anche tormento. Riuscire a rappresentarla è questione vitale.

L'artista viaggia esplorando la natura nelle sue diverse forme. Finché si rifugia nella dolce, ossessionante bellezza del suo giardino, a Giverny.<sup>1</sup>

Conosciamo bene i pittori impressionisti – Degas, Renoir, Signac, Pissarro ecc. - grazie anche alle mostre numerose degli anni recenti e al costante interesse del grande pubblico.

Ancora più coinvolgente è la pittura di Vincent Van Gogh, un artista amato per l'emozionante legame della sua pittura con la malattia mentale. L'artista usa quasi solo colori puri, tralasciando i motivi naturalistici del gruppo artistico parigino, intendendo invece la pittura come espressione immediata dei suoi tormenti interiori, che a volte arrivano a una tensione allucinata. Per esempio *Notte stellata* (1889) è un quadro ricco di energia, attraversato da rapidi movimenti luminosi, all'apparenza gioioso, in realtà turbato da inquietudini. E dunque la pittura si fa pura espressione, indipendente dalla funzione rappresentativa.

Un altro esempio di paesaggio che assorbe e amplifica lo stato d'animo dell'autore lo troviamo in Edvard Munch, artista norvegese che si fa interprete dei tormenti dell'esistenza. La sua prematura esperienza della morte, il senso doloroso dell'amore, l'amarezza della solitudine determinano un persistente stato d'animo di sofferenza che arriva a momenti di vera e propria angoscia (*L'urlo*). Nel dipinto *Sera nel corso Karl Johann* (1892) regna un'atmosfera allucinata, con una folla di uomini e donne della società borghese che passeggiano lungo il boulevard principale di Oslo mostrando fisionomie stravolte, occhi sbarrati e privi di espressione. Le persone sembrano procedere senza scopo e sono tagliate all'altezza del petto, così lo spettatore vive una sensazione di oppressione, accentuata dalla sagoma ostile dell'albero e dal cielo blu-viola irreali.

In quegli anni Arnold Böcklin dipinge *L'isola dei morti* (1883). Un isolotto roccioso con cipressi, l'ac-

qua scura, una piccola barca a remi che si avvicina all'isola, a prua una figura con una bara bianca. Simbolismo: l'immaginazione, il sogno, la psiche. siamo di fronte a un dipinto straordinario che affascinò, con le sue cinque versioni, personaggi come Freud, Lenin, Dalí, D'Annunzio, Hitler. Per il mistero lugubre, per l'intensità delle emozioni, per il nodo di inquietudini che riguardano la morte.

## Novecento: niente è più come prima

Col nuovo secolo, le città ormai convivono con le fabbriche, il traffico delle automobili si fa sempre più intenso e rumoroso, le periferie delle case popolari si dilatano. La società si trasforma, cambiano i ritmi di vita. Gli artisti mettono in discussione i modelli della tradizione e cercano nuove modalità espressive: nascono movimenti d'avanguardia, e la città è un elemento importante della riflessione artistica, è il soggetto che meglio di altri è in grado di esprimere le contraddizioni di un'epoca in rapido mutamento.

Sulla scena internazionale ci sono i Fauves, il movimento Die Brücke. Il Cubismo letteralmente ribalta il modello di rappresentazione del mondo.

E il mondo cambia, si moltiplicano le prospettive, si cercano nuove dimensioni, ed ecco che Pablo Picasso (e con lui Georges Braque e altri) analizza la struttura di figure, oggetti, architetture, e quindi li scompone e ricomponne geometricamente secondo molteplici punti di vista. Non è una pittura empatica, quella cubista: le forme non sono più riconoscibili, il colore si smorza su una tonalità neutra. Occorre uno sforzo per entrare in sintonia con quell'impegno di tradurre visivamente la complessità, per avvertire un'emozione che non è dei sensi, ma della mente. Ma l'indiscusso valore dell'elaborazione cubista è amplificato dalla grande influenza che questo movimento ebbe sugli artisti delle generazioni successive.

Tuttavia la figura di Picasso non si identifica solo col Cubismo, ma si fa emblema di un più profondo, esistenziale bisogno di rinnovamento.

Picasso rappresenta la vitalità, l'energia, l'impulso a godere esperienze sempre nuove, nelle relazioni umane come nella creatività artistica. Godere vuol dire vivere il presente.

Per un artista è fondamentale stare da solo, per tirare fuori quello che c'è dentro di sé. Lasciando intatta l'emozione. Ma l'emozione non basta: per creare un quadro occorre risalire all'essenziale ... L'artista innovatore si trova di fronte il muro dell'incomprensione: ma lui la gioia l'ha già avuta nell'atto creativo.

In Italia il movimento d'avanguardia che, nei primi anni del Novecento, scardina la tradizione è il Futurismo, che pone al centro dell'attenzione la macchina, il movimento, la città. Motivo propulsore è l'adesione convinta alla modernità. "Tutto si muove, tutto corre, tutto volge rapido" proclama il Manifesto della pittura futurista. Tommaso Marinetti vorrebbe demolire le vecchie città legate alla tradizione, per promuovere lo sviluppo delle metropoli industriali. Figura centrale del movimento è Umberto Boccioni, del quale vanno ricordati almeno due dipinti. Il primo, *Officine a Porta Romana* (1908), mostra una periferia con fabbriche e ciminiere fumanti sullo sfondo di un caseggiato in costruzione (rappresentazione obiettiva). *La città che sale* (1910) è invece un quadro-simbolo del Futurismo: raffigura una strada di Milano vista dal balcone di casa e, col suo moto ascensionale rapidissimo reso a pennellate che creano linee e

1 Questa citazione e quelle che seguono sono tratte dal lavoro teatrale *Arte & Scrittura*, realizzato dall'autrice di questo articolo con la collaborazione di Matilde Caponi (scelta dei testi), Nina Gori (ricerca musicale) e Nicola Mansueti (elaborazione video digitale). Protagonisti sono 10 grandi pittori del Novecento, che raccontano se stessi. Gli artisti vengono presentati a "coppie", con soluzioni insolite, ai limiti dell'azzardo: De Chirico assieme a Boccioni, Monet con Burri, Bacon con Morandi, Chagall con Fontana, Picasso con Kandinsky. Accanto alla pittura e alla scrittura entra in scena anche la musica, con scelte basate sulle emozioni. Il senso ultimo di questo incontro a più voci è quello di sottolineare il valore assoluto e irrinunciabile dell'Arte. Di tutte le Arti. *Mise en scene* a cura della compagnia Teatro Scientifico di Verona. Prima rappresentazione a Verona, novembre 2011; replica a Venezia, gennaio 2012.

1 - Caspar Friedrich, *Paesaggio al tramonto con due figure*, 1830.

2 - William Turner, *Pioggia, vapore e velocità*, 1844.

3 - Claude Monet, *La gare Saint-Lazare*, 1877 (versione conservata al Museo d'Orsay di Parigi).



vortici, esalta il lavoro, il progresso dell'industria, i veicoli in movimento (rappresentazione emotiva). C'è una resa visiva della forza, un movimento frenetico (linee oblique, dinamismo) di uomini e cavalli, sullo sfondo di una periferia in costruzione.

La pittura è intesa come vocazione, come impegno civile. Per il futurista Boccioni la pittura e la scultura devono rappresentare il mondo in modo obiettivo, senza convenzioni né menzogne. La ricerca artistica si fa totalizzante, fino all'esasperazione.

Al dinamismo della città guarda anche Gino Severini che, in *Città di notte, il treno è passato*, costruisce onde sonore che vibrano nell'aria. Altri interpreti di quel vitalismo dinamico sono Giacomo Balla, Luigi Russolo, Fillia, Fortunato Depero, senza dimenticare gli artisti dell'Aeropittura come Gerardo Dottori.

Di grande interesse, per la relazione arte-città, la figura di Antonio Sant'Elia, che realizza le intenzioni del Manifesto dell'architettura futurista progettando metropoli concepite come immensi cantieri con grandi edifici, strade sotterranee, percorsi incrociati di arterie stradali, ferrovie, metropolitane. Coi suoi disegni (pur non realizzati) anticipa gli sviluppi futuri dell'architettura del Novecento.



## Luoghi dello spirito

Kandinsky è l'artista che per primo intuisce la forza insita nel colore indipendentemente dalla forma (esprime le sue teorie nel libro *Lo spirituale nell'arte*). La prima composizione astratta è un acquerello del 1911. Dello stesso anno il dipinto *Composizione n. 4* dove crea un'armonia fra elementi figurativi (due cavalieri, una montagna blu) e suggestioni astratte. L'opera (come, in generale, tutte le creazioni di questo artista) si presta ad una puntuale analisi dei significati partendo dalla sua struttura narrativa, ma consente anche una lettura immediata, emozionale. È infatti un dipinto di grande impatto, al di là degli elementi riconoscibili, per il fascino delle zone cromatiche luminose di colore puro, per i segni neri energici, l'equilibrio della composizione, l'andamento gioioso, la libertà della pennellata.

Giorgio De Chirico apre un capitolo nuovo nell'arte italiana, quello della Pittura Metafisica, creando immagini dal sapore onirico, con personaggi enigmatici che si muovono in spazi resi irreali e inquietanti anche da controllati effetti di deformazione prospettica. Un senso di smarrimento e insicurezza si avverte nelle *Piazze d'Italia*, e il treno che sfilava sullo sfondo richiama l'incertezza del futuro. L'inquietudine metafisica investe anche la stazione, luogo di attesa per l'incontro e l'addio. *La malinconia della partenza* (1914) mostra un piano inclinato che rende la situazione instabile: il porticato è un vuoto buio che minaccia di inghiottire. *Mobili nella valle* (1927) è un quadro dalla straordinaria potenza evocativa, per lo straniamento degli arredi collocati in luogo estraneo.

Con Marc Chagall entriamo in una dimensione fantastica. Nei suoi dipinti si fondono figure umane, animali, paesaggi, motivi del mondo biblico ed evangelico (fin dall'inizio si ispira alla tradizione poetica e religiosa ebraica russa). È narratore fiabesco; i suoi colori sono irreali, le figure svincolate dalle leggi di gravità. Nel dipinto *La passeggiata* (1917-18), il pittore, con un'aria felice, tiene per mano la moglie Bella mentre vola nell'aria. Alle



spalle la città di Vitebsk. L'amore che lega profondamente due persone va oltre i limiti imposti dalla natura, ha del trascendente.

La nostra psiche è intessuta di ricordi, sogni, fantasie, ma il nostro io razionale separa quelle dimensioni "altre" dalla realtà. Un artista come Chagall le ricolloca al centro delle nostre emozioni.

L'arte catalizza energie vitali e può svelare agli uomini il significato dell'esistenza...

Altre ricerche sul mondo dell'indicibile sono quelle dei pittori Surrealisti, come il celebre Salvador Dalí e Yves Tanguy: quest'ultimo si esprime con forme organiche non riconoscibili e allucinate, ambientate in spazi che lasciano affiorare le emozioni dell'inconscio

## Testimonianze sulla realtà

La vita negli spazi urbani è protagonista nella pittura di Mario Sironi, che pone al centro delle sue figurazioni periferie desolate, edifici industriali a fianco di caseggiati popolari, mezzi di trasporto nelle strade deserte, rendendo il tutto con pochi colori, terrosi e cupi. In *Periferia con camion* (1920), incombe un lungo muro, le case si stagliano sull'orizzonte con le finestre nere, e scura è la sagoma del veicolo. La luce è plumbea, un giallo livido rischiarava appena l'orizzonte. Una sagoma umana è come appiattita contro il muro, oppressa dalla paura dell'ignoto. I paesaggi di Sironi sono degli anni Venti, segnati dalla frenesia dell'industrializzazione. Si avvertono presagi cupi.

Disagio e rassegnazione nei dipinti di Mario Mafai e di altri artisti della Scuola Romana che, negli anni '30, rivolgono uno sguardo critico nei confronti dei vistosi interventi compiuti dal Fascismo (*Demolizioni*, 1937).

Indaga la realtà urbana anche Georg Grosz, ma l'attenzione di questo artista è rivolta soprattutto al degrado morale della società nel dopoguerra, dopo la disfatta prussiana. Nelle composizioni l'artista richiama iconografie popolari, disegni caricaturali che rendono vedute urbane violente, apocalittiche. Emblematico il dipinto *Metropolis* (1916-17) dove si coglie la rabbia. Il segno corrosivo dà vita a prostitute, ubriachi, uomini d'affari avidi e volgari, dietro l'apparente rispettabilità. Deformazioni dell'Espressionismo e piani multipli di Cubismo e Futurismo provocano tensioni dolorose che si trasmettono agli spazi urbani.

## Esperienze del dopoguerra

L'Italia del dopoguerra vede le città impegnate nella faticosa opera di ricostruzione, seguita dai primi segnali di una crescita economica, con le città sempre più popolate, dove si moltiplicano quartieri di periferia, automobili e strade.

Il rinnovamento nel campo artistico prende avvio col Fronte Nuovo delle Arti, dove Renato Guttuso incarna l'anima più realista, testimoniando il suo impegno sociale e politico. Fra le opere ricordiamo almeno *Crocifissione* (1941), ambientata sullo sfondo di una città spettrale, e *Vucciria* (1974), che offre un affresco della vita quotidiana nella sua Palermo. E poi ci sono gli artisti rivolti all'astrazione - Antonio Corpora, Afro Basaldella, Emilio Vedova - che danno vita al Gruppo degli Otto, radicando comunque la propria libertà compositiva sulle esperienze paesaggistiche degli anni giovanili.



4 - Nella pagina a fianco, in alto: Vincent Van Gogh, *Notte stellata*, 1889.

5 - Nella pagina a fianco, al centro: Edvard Munch, *Sera nel corso Karl Johann*, 1892.

6 - Nella pagina a fianco, in basso: Giorgio De Chirico, *Malinconia della partenza*, 1914.

7 - In questa pagina, in alto: Pablo Picasso, *Paesaggio a Cèret*, 1911.

8 - In questa pagina, al centro: Umberto Boccioni, *La città che sale*, 1910.

9 - In questa pagina, in basso: Wassily Kandinsky, *Composizione n. 4*, 1911.





10 - Mario Sironi, *Periferia con camion*, 1920.

11 - Mario Mafai, *Demolizioni*, 1937.

Due artisti si stagliano, originali, potenti, sulla scena di quegli anni: sono Fontana e Burri. Franco Fontana giunge al culmine del suo ricco percorso artistico quando, in piedi davanti alla tela, decide di non dipingerla...

Anziché stendervi colori, l'artista aggredisce la tela, la buca. E sottolinea, sul piano concettuale, la forza innovatrice di quel suo gesto primordiale, che vuole conquistare lo spazio. L'artista incide la superficie della tela con una lama affilata come un bisturi. Di fronte a quei tagli - paralleli, controllatissimi - si sente appagato.

Buchi e tagli costituiscono il linguaggio di Fontana. Che ne esplora le potenzialità evocative cambiando colori e materiali.

Quello di Fontana è un gesto di protesta, di contrapposizione, di apertura verso una nuova concezione della figura dell'artista.

Alberto Burri, medico, inizia a dipingere quando è prigioniero in guerra. Poi sceglie l'attività artistica, e per esprimere le sue emozioni lavora su materiali poveri come tele di sacco strappate e ricucite,

plastiche combuste, ferri, legni, collage, catrame, lacerazioni, bruciature, cretti dalla superficie spaccata. La violenza è solo apparente: l'artista vuole soprattutto entrare in relazione diretta, tattile con la materia. Al tempo stesso ricerca la bellezza, come tentativo di dare un ordine perfetto alla complessità. Le opere di Burri raccontano le contraddizioni dell'esistenza e dei luoghi, amandone la materia e i colori.

Per proseguire questo racconto storico - che si limita alla pittura italiana, ma con i riferimenti necessari allo scenario internazionale - è il momento di lanciare lo sguardo oltreoceano e di considerare Edward Hopper, straordinario, coinvolgente narratore della solitudine dell'uomo moderno. Hopper predilige architetture, strade di città, interni di case, di uffici, teatri, bar. Gli spazi sono reali, ma con qualcosa di metafisico che incute un senso di insicurezza. La scena è spesso deserta, immersa nel silenzio, senza figure umane; quando sono presenti persone, queste si sentono estranee l'una all'altra, non sanno comunicare. *Nottambuli* (il dipinto è del 1942) sono quelli che, essendo soli, cercano la vicinanza fisica (difficile quella emotiva) di altri esseri umani. La città è vuota, la strada deserta gira ad angolo verso l'ignoto. Sullo sfondo le vetrine buie di un negozio, buie le finestre, come di casa disabitata. L'unico luogo vissuto è il bar, ma le figure che si appoggiano al bancone sembrano non dialogare, chiuse nei loro pensieri. La luce dell'interno è troppo forte, cala dall'alto con effetto sgradevole.

Sempre nel continente americano, a partire dagli anni '60, troviamo l'Iperrealismo, che con esasperante precisione mette in scena, in prevalenza, strade, le insegne dei negozi, le automobili, il consumismo, la banalità del vivere quotidiano. Le modalità sono diverse da quelle di Hopper, lo stato d'animo, in ultima analisi, è comunque di straniamento.

Nei decenni successivi si sviluppa il Graffitiismo, un'espressione che trova seguaci ovunque, diffondendosi sui muri di metropolitana e delle case di periferie. Lasciare il proprio segno sui muri e sulle vetture ferroviarie è un'ambizione molto diffusa anche in Italia. Alcuni graffitisti, come Keith Haring, Jean-Michel Basquiat, proprio grazie al gesto irriverente e sfrontato, sono stati notati, e poi addirittura "consacrati" dal mercato dell'arte (ciò non toglie che la smania di marcare il territorio da parte dei graffitisti debba essere considerato, nella stragrande maggioranza dei casi, uno sterile atto di vandalismo).

Nel continente europeo si staglia, netta e potente, la figura di Francis Bacon. Che disegna soprattutto personaggi ambigui e inquietanti, che fanno parte della sua sfera personale e si mostrano in modo crudo, senza spiragli di luce, senza scampo. Le ambientazioni sono soprattutto gli interni di esperienze inconfessabili. Le rare raffigurazioni di esterni - ad esempio *Figura in un paesaggio* - mostrano un ambiente devastato, proprio come i corpi.

## Artisti d'oggi. Provocazioni. Nuovi spazi per l'arte

In questa rassegna molto sintetica, non può che essere molto personale la scelta degli artisti contemporanei, che giocoforza non godono del filtro rassicurante della storia. Come grandi interpreti del tempo presente vorrei indicare Kiefer e Ples-

si perché, per ragioni diversissime, mi sembrano molto autonomi e ricchi di prospettive.

Il tedesco Anselm Kiefer è un personaggio controverso, accusato di neo-nazismo, da altri esaltato per il coraggio di narrare una storia scomoda. Kiefer dipinge paesaggi e ambienti dove le tragedie della storia si sono consumate. Gli uomini appaiono fagocitati dal vortice del male. Nel dipinto *Il famoso ordine della notte* (1995) si vede un uomo disteso a terra, forse un cadavere. Il terreno è arido, spaccato, il cielo è nero, punteggiato di stelle. Composizione monocroma bianco-sabbia-grigio scuro. Immobilità, destino atroce al quale non si può sfuggire.

Di tutt'altra natura il nostro Fabrizio Plessi, che coniuga natura, cultura e tecnologie. Dagli anni '70 lavora per videoinstallazioni e videosculture che combinano monitor con strutture di legno, ferro, pietra, con effetti di grande impatto visivo. Elementi naturali (acqua e fuoco) vengono resi in forma digitale: è la tecnologia a mediare il nostro rapporto con la natura.

Oggi più che mai dobbiamo fare i conti con una dinamica che ha grande influenza sull'arte: si tratta del mercato sempre più sofisticato, a tratti spregiudicato, che fa schizzare in alto le quotazioni di un certo artista secondo scelte calcolate, spesso indipendenti dal valore autentico delle opere (e, inevitabilmente, orienta anche la produzione degli artisti).

Poi c'è una seconda componente dominante della produzione artistica, ed è la ricerca del nuovo a tutti i costi e soprattutto il gusto della provocazione. Abbiamo visto le scelte dirompenti di Fontana e Burri a partire dagli anni '50, scelte dettate dal bisogno di rinnovare il linguaggio artistico, probabilmente anche sotto l'impulso dello scardinamento delle certezze provocato dalla guerra. Un atteggiamento che, in seguito, vedrà molti artisti in sintonia con la forza sovvertitrice del '68. Oggi, certe azioni artistiche di rottura, prive di un obiettivo preciso, sembrano più che altro ispirate da un diffuso disagio per un mondo in sempre più rapida trasformazione. A esibirsi - nell'attuale mancanza di regole e di requisiti "tecnici" - sono talvolta artisti improvvisati che cercano la popolarità con sortite mai tentate prima, magari con performance amplificate da YouTube.

Ai vertici delle quotazioni di mercato c'è Maurizio Cattelan, quello che propone un cavallo con la testa infilata nel muro e un altro appeso al lampadario; quello della testa-autoritratto che affiora da un buco nel pavimento, del papa colpito da un meteorite, della figura di Hitler inginocchiato sull'angolo. È dura riuscire a scuotere, indignare, far nauseare la gente d'oggi, abituata a tutto. Cattelan, con le sue provocazioni, ci è riuscito. Con grande clamore quando ha fatto collocare a Milano il fin troppo famoso "dito medio", che campeggia irritante in Piazza Affari.

Poi ci sono, nello scenario contemporaneo, episodi di vero e proprio superamento del senso comune, fino alla patologia: è il caso, per esempio, dell'autolesionismo di Orlan, che sottopone il proprio corpo ad interventi chirurgici presentati come interventi artistici.

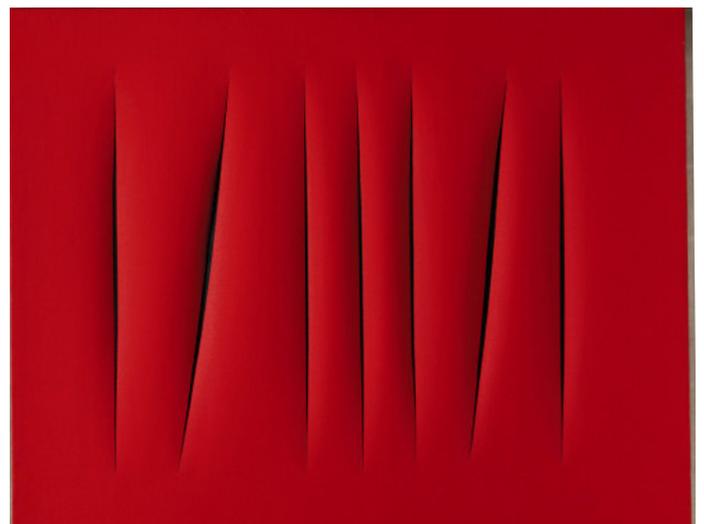
L'arte - sottolinea la storica Angela Vettese - "si fa con tutto" (questo è anche il titolo di un suo libro dedicato ai linguaggi dell'arte contemporanea). Insomma gli storici dell'arte non reagiscono, prendono atto: così anche le provocazioni fine a se stesse sono classificate come "arte" ed entrano a



far parte della storia. Intanto la gente è, sì, incuriosita, ma progressivamente si allontana dall'arte. O meglio, si allontana dall'arte dei nostri giorni, rifugiandosi nelle atmosfere rassicuranti degli Impressionisti.

12 - Marc Chagall, *La passeggiata*, 1918.

13 - Georg Grosz, *Metropolis*, 1916-17.



14 - In alto: Edward Hopper, *I nottambuli*, 1942.

15 - In basso a sinistra: Alberto Burri, *Sacco*, anni '50.

16 - Lucio Fontana, *Concetto spaziale, attese*, 1968.

Tuttavia se gli artisti d'oggi spesso, coi loro lavori, ci infastidiscono, dovremmo tener presente che tutti noi siamo alla ricerca di valori che sostituiscano quelli del passato, ormai consumati, e che anche il mondo in cui viviamo presenta aspetti difficili, sconcertanti, spesso sgradevoli. Importante è comprendere che l'arte è lo specchio di quello che siamo. E dunque capire l'arte sarebbe importante per capire noi stessi.

A proposito della ricerca del nuovo come valore riconosciuto, teniamo presente che si tratta di un paradigma dell'arte occidentale. Un confronto con esempi asiatici (pensiamo alla Cina e al Giappone, che hanno una grande storia) ci fa constatare che, nelle arti figurative e nell'architettura, nella musica, nel teatro ecc., per secoli gli artisti di quei paesi hanno seguito gli schemi espressivi tradizionali. Nella pittura, in particolare, per secoli ha dominato la rappresentazione del paesaggio. Quella persistenza delle forme intesa come dovere di continuità dovrebbe farci riflettere, tanto più che la nostra Italia ha una storia straordinaria nel campo delle

arti, storia che è stata "scavalcata" dall'incalzante globalizzazione.

Anche nei citati paesi dell'Asia, comunque, la tradizione ha ceduto il passo alle tendenze internazionalmente riconosciute. Fra gli artisti che sanno mantenere saldo il senso di appartenenza, un bell'esempio è Han Meilin, artista cinese che spazia dalla pittura alla calligrafia, dalla scultura alla ceramica. Nel 2015 è stato nominato Artista per la pace dall'Unesco per il suo impegno per promuovere l'arte e l'educazione artistica nel suo paese e quest'anno ha iniziato una serie di mostre in Italia, a partire da Venezia.

L'arte da tempo è uscita dalle gallerie d'arte e dai musei per diffondersi negli spazi pubblici, e in particolare nei luoghi di passaggio, come le stazioni ferroviarie e le metropolitane, entrando a far parte del paesaggio urbano.

Nel nostro paese c'è il caso molto interessante della metropolitana di Napoli: le nuove stazioni sono infatti progettate da architetti, con inserimento



17 - William Kentridge, *Processione di Napoli*, mosaico, stazione Toledo della Metropolitana di Napoli, 2012.



18 - Ansel Kiefer, *Il famoso ordine della notte*, 1997.

19 - Christo e Jeanne-Claude, *Imballaggio del Pont-Neuf*, 1985.

di opere d'arte. La stazione più ammirata è stata finora quella di Toledo, progettata dall'architetto catalano Oscar Tusquets Blanco e arricchita, all'interno, da opere di William Kendridge, Bob Wilson e Achille Cevoli.

In tema di "arte nel paesaggio", un fenomeno di grande interesse è la Land Art, che dagli anni '60 ha visto artisti realizzare interventi su luoghi naturali. Si tratta di interventi per lo più effimeri, che vengono "consumati" dal tempo e dagli agenti atmosferici. Fra quelli permanenti, è di grande suggestione il "Cretto" realizzato da Alberto Burri a Gibellina, cementificando i luoghi in precedenza devastati dal terremoto.

Un caso singolare è l'artista Christo che, lavorando con la sua compagna Jeanne-Claude, si distingue da sempre per la scelta di "impacchettare" spazi naturali oppure opere monumentali in città. Ne risultano opere di grande effetto, come la passerella galleggiante realizzata nel 2016 sulle acque del Lago d'Iseo, che è stata percorsa da migliaia e migliaia di persone.

Le opere di Christo sono molto impegnative, sia nell'elaborazione progettuale che nelle procedure, anche burocratiche, preliminari alla concreta realizzazione, e naturalmente nei costi. Il tutto per una permanenza dell'opera di pochi giorni. Restano gli schizzi, restano le registrazioni video e, naturalmente, l'emozione del pubblico per quella forma d'arte che, nel momento in cui si realizza nel paesaggio, si fa essa stessa paesaggio.

© Riproduzione riservata